Andrea Riedl | Elias Haslwanter | Hans-Jürgen Feulner (Hgg.)

DAS GEBET FÜR DIE VERSTORBENEN



Zugänge aus Theologie und Praxis

Aschendorff Verlag

Riedl, Haslwanter, Feulner (Hgg.)
Das Gebet für die Verstorbenen

Andrea Riedl, Elias Haslwanter, Hans-Jürgen Feulner (Hgg.)

DAS GEBET FÜR DIE VERSTORBENEN

Zugänge aus Theologie und Praxis

Aschendorff Verlag

Münster
2025

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Technischen Universität Dresden,
des Fachbereichs Liturgiewissenschaft und Sakramententheologie an der
Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien,
der Stiftung Pro Oriente, Sektion Graz,
der Erzdiözese Salzburg,
der Diözese Sankt Pölten,
der Diözese Graz-Seckau,
der Diözese Eisenstadt,
des Erzbistums Bamberg,
des Bistums Trier,
des Bistums Eichstätt,
des Bistum Basel,
und des Österreichischen Liturgischen Instituts

Coverabbildung: Reidersche Tafel; Darstellungen der Auferstehung und Himmelfahrt des jugendlichen Christus; Elfenbein, ca. 400 n. Chr., Provenienz Rom oder Mailand; Bestand des Bayerischen Nationalmuseums München (MA 157).

ISBN 978-3-402-24963-5
ISBN 978-3-402-24964-2 (E-Book PDF)
DOI https://doi.org/10.17438/978-3-402-25119-5



This work is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC BY), which means that the text may be used, provided credit is given to the author. For details go to http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
Creative Commons license terms for re-use do not apply to any content (such as graphs, figures, photos, excerpts, etc.) not original to the Open Access publication and further permission may be required from the rights holder.

© 2024 Andrea Riedl, Elias Haslwanter, Hans-Jürgen Feulner. A publication by Aschendorff Verlag GmbH & Co. KG, Münster
This book is part of the Aschendorff Verlag Open Access program.

www.aschendorff-buchverlag.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 9

– A –
Theologiegeschichtliche Zugänge zum Gebet für die Verstorbenen

Totengebet im antiken Christentum
Katharina Heyden 23

Warum für die Verstorbenen beten?
Literarisch-theologische und narrative Quellen zum Totengebet im Mittelalter
Andrea Riedl 45

Das Gebet für die Verstorbenen
Martin Luther und die Reformation im 16. Jahrhundert
Martin Hein 65

Zwischen theologischer Argumentation und Kommunikation mit den Armen Seelen
Zur katholischen Fegfeuerlehre auf dem Konzil von Trient und in der Frühen Neuzeit
Klaus Unterburger 77

– B –
Das Gebet für die Verstorbenen in Liturgie und Ritus

Gottesdienstliche Feiern im Umfeld von Sterben und Tod
Begleiten – Begraben – Gedenken und ihre Formen religiöser Praxis in der römisch-katholischen Kirche
Jürgen Bärsch 95

Zeichen der Hoffnung
Fürbitte für die Toten und Totengedenken aus evangelischer Sicht
Michael Meyer-Blanck 133

„In the middest of lyfe we be in death …“
Das Gebet für Verstorbene in der anglikanischen (und methodistischen) Tradition. Eine vorläufige Spurensuche in Lehre und Liturgie
Hans-Jürgen Feulner 159

Praying for the Deceased in the Byzantine Tradition
Lex Orandi, Lex Credendi?
Peter Galadza & Daniel Galadza 193

Zum Gedächtnis der Verstorbenen in der Prothesis
Elias Haslwanter 223

Gedächtnis der Verstorbenen in den Eucharistiefeiern der lateinischen Tradition
Sebastian Braun 249

Gedächtnis der Verstorbenen in den orientalischen Liturgien und Traditionen
Thomas Kremer 277

– C –
Sinnfragen entlang des Gebets für die Verstorbenen

Das große Stattdessen
Gebet, Trauer und Fürbitte aus kompensationstheoretischer Perspektive
Rupert M. Scheule 307

„Gott ist meine toten Freunde“
Das Gebet für die Toten aus systematischer Perspektive
Klaus Vechtel SJ 323

Windeinbrüche
Notizen zur Sprache des Gebets am Grab
Christian Lehnert 345

Die Verstorbenen zwischen Liturgie und Kultur
Lateinamerika und der Tag der Toten
Juan Rego 359

Traditionsabbrüche
Das „Gebet für Verstorbene“ im Spiegel katholischer Gesang- und Gebetbücher
Ansgar Franz 383

Verstorbenen-Beziehung als personalisierte Hoffnung über den Tod hinaus
Ottmar Fuchs 411

– D –
Orte und Vollzüge des Gebets für die Verstorbenen

Stummgemachten Stimme geben
Beten für die Verstorbenen in der KZ-Gedenkstätte Dachau
Ludwig Schmidinger 439

Stillwasser
Susanne Wübker 453

Totengedenken und Totengebet in evangelisch-freikirchlicher Tradition
Eine Reflexion frei evangelischer Gemeindewirklichkeit samt Impulsen für eine neue Praxis
Jochen Wagner 465

Worte, die trösten – Feiern, die tragen – Begegnungen, die begleiten
Trauerfeiern – zwischen Trost für die Hinterbliebenen und Hoffnungszusage für die Verstorbenen
Felicitas Ameling 485

Liturgie am Lebensende
Sterben und Tod als narrative Elemente im Spielfilm
Thomas Bohrmann 497

„Gib ihr deinen Frieden“
Praxiserfahrungen am Sterbeort und Grab
Cornelia Egg-Möwes 511

Abkürzungsverzeichnis 521
Autor:innen 527

Windeinbrüche

Notizen zur Sprache des Gebets am Grab

Christian Lehnert

Windeinbrüche, das Glas gerät in Schwingung,
klirrt. Die Nasenflügel weiten sich.
Ich höre Schritte,
die in Schluchten abrutschen, ungeschrienes Grollen,
Narkosebeiklänge. Das Schläfenmassiv
gleitet in den Nachthimmel.
Mein Haar klebt geschmeidig an der Kopfhaut.

Vor einigen Jahren schrieb ich einen Zyklus Gedichte unter dem Titel „Am Abend, am Morgen“[1]. Ich versuchte in kurzen Texten, die in der Begleitung eines Sterbenden wie Hilferufe, wie Übersetzungen aus dem Unaussprechlichen, aus dem Röcheln, dem Schweigen entstanden waren, an eine Grenze vorzudringen, welche die Sprache nicht erfassen, nicht kartographieren kann. In der Ich-Form sollten die Worte jenen Punkt erreichen, wo das Bewusstsein, wie wir es kennen, zerfällt. Aber wie sollte das gehen?

Unwirklich die Gegenstände, von niemandem gebraucht.
Die Gefäße auf dem Tisch schweigen sich aus
über ihre Leere, Namen in einer toten Sprache.
Kleider ohne Menschen,
Ring ohne Finger, Bilder ohne Betrachter.
Was von der Vergangenheit blieb, sind unlesbare Körper:
Versteinerungen im Regal, Keramik, Wörter.

[1] Christian Lehnert, ich werde sehen, schweigen und hören. Gedichte, Frankfurt a. M. 2004, 85–88. 90. 92 f. 95 f.

DOI 10.17438/978-3-402-25133-1

Heute erinnere ich mich. Ich sitze in meinem Arbeitszimmer in unserem Haus am Kamm des Osterzgebirges. Der „Böhmische Wind" weht, wie ihn die Bauern nennen, schneidend kalter Ostwind. Er kratzt am Schiefer, schürft über die Firstbleche, nagt am Holz, am Selbstwertgefühl, am Urvertrauen. Er will mich nicht, er will gar nichts. Ich bin ihm gleichgültig, wie ich im Obergeschoß hocke, in eine Decke gehüllt. Das Gebäude für ihn ein x-beliebiger Widerstand, nichts anderes als ein Felsaufwurf oder Geröll. Sie werden verschliffen. Sie werden ausgeblasen, zerrieben über Jahrhunderte. Der Wind ist *claritas, veritas* – in brutaler Bedeutungslosigkeit, frostklares Sirren. Dieser Wind ist im Wortsinn unmenschlich, ein Atemzug Nichts, formlose Materie, die keine Mutter ist, sondern ein kalter Brocken Ewigkeit. Ob ich lebe oder nicht, schert keinen Ostwind. Er belächelt nicht einmal meine Flüchtigkeit. Wenn ich sterbe – dann fehlt nichts. ‚Es ist immer das Gleiche', zischt er am Giebel, knirscht, heult: ‚Ein *Ich* ist auch nur Grat, der irgendwann verwittert bricht.'

Jedes Denken beginnt im Leib. Die Vergänglichkeit ist ihm eingeschrieben. Es gibt da nichts herumzureden: Ich habe an der Schwelle des Todes nichts zu sagen und auch nichts in Worten zu beten. Alles, was ich hoffen und als Hoffnung benennen könnte, ist vergänglich, ist spielend leicht zu dekonstruieren als mehr oder weniger glaubwürdige kulturelle Überlieferung, als weltanschauliche Deutung, als sprachliche und gedankliche Konvention, als Illusion oder Autosuggestion, als diskursive Fremdbestimmung oder was auch immer. „Kosmologische Verallgemeinerungen und rationale Überlegung versuchen, den Tod zu bagatellisieren oder zu konzeptualisieren, sie wollen die metaphysische Bedeutung des Todes verringern, wollen aus der absoluten Tragödie ein relatives Phänomen, aus dem völligen Zunichtewerden ein partikuläres Dahingehen, aus dem Geheimnis ein Problem und aus dem Skandal ein Gesetz machen."[2] Unsere Sprache zeigt dagegen eine absolute Grenze an und schiebt hier einen Riegel vor: „Wann immer das Subjekt sich darüber befragt, und sei es einige Herzschläge vor dem letzten Herzschlag – der eigene Tod muss erst *noch gestorben werden*. Die erste Person Singular kann ‚sterben' nur im Futur konjugieren."[3] Es macht keinen Sinn zu sagen: Ich sterbe … oder: Ich starb ... Wo ich bin, ist der Tod nicht. Und diese Ausschließlichkeit lässt sich nicht überbrücken. Als ich damals die brüchigen Gedichtgebilde entwarf, unternahm ich bewusst einen vergeblichen Anlauf in unerreichbares Gelände.

Wenn ich als Pfarrer an einem Grab bete, spreche ich nicht in der Ich-Form vom eigenen Tod, aber mein Sprechen ist durch mich verantwortet, und es steht die Frage: Woher nehme ich die Sicherheit, Sätze zu formulieren, Wörter

[2] Vladimir Jankélévitch, Der Tod, aus dem Französischen von Brigitta Restorff, Frankfurt a. M. 2005, 12.

[3] Ebd., 43.

zu setzen in einen Sinnzusammenhang, von dem ich doch weiß, dass er genau hier am Grab endet? Enden muss? Keine Semantik, keine Aussage, die gehört und verstanden und geglaubt werden könnte, vermag die Todesgrenze zu überspringen. „Platon hat recht: es gibt, im wahrsten Sinn des Wortes, *nichts zu wissen* im Tod (*oide gar oudeis ton thanaton*)."[4] Das Denken über den Tod ist ein „dämmerhaftes Denken", ein „nichtiges", ein „Bastard-", ein „Pseudo-Denken", eine „Form von Dahindösen"[5], schrieb einer der mutigsten Todesbetrachter Vladimir Jankélévitch.

Als Pfarrer sitzen mir die Fragen im Nacken: Was kann Sprache am Grab mehr sein als ein Flügelschlag der Vergeblichkeit? Was könnte es hier anderes geben als Behauptungen? Was aber wäre schlimmer als eine Behauptung gesprochen im Angesicht des Unausweichlichen? Kann es ein glaubwürdiges Sprechen gegen den Augenschein, gegen den Abbruch im Tod geben, ohne das letzte Verstummen zu verbergen?

Die Baumwolle, die Hände – weiß und verhallt
wie Glocken. Im Spiegel
sehe ich das Gesicht eines Ungeborenen.
Sie füllen in mich Stoffe wie in ein Reagenzglas:
warum wollen sie mich in einem Zustand halten,
den sie nicht definieren können?
Sie ritzen magische Zeichen in meine Haut.

Gebete am Grab schauen zunächst in das Diesseits, nehmen die Trauernden auf in den Klang und Puls ihrer Silben, und allein das Vorhandensein einer Stimme, die nicht verstummt, enthält das Wesentliche. Die Worte folgen Spuren und Erinnerungen, artikulieren Dankbarkeit und Schuld, bilden Gesten des Abschieds. Viele der liturgischen Texte, die heute an Gräbern gesprochen werden, haben ihren Ursprung in einem mehrstufigen mittelalterlichen Ritual, das von der Begleitung in der Sterbestunde über Totenwachen und Überführungsprozessionen bis zur Grablegung und der Gedächtnismesse reichte. Erst in der Neuzeit, im Zuge einer kulturellen Bedeutungsverschiebung vom *memento mori* hin zum zweckbestimmten *carpe diem*, wurden die Begräbnisrituale rational komprimiert. Erhalten aber blieb ein Schrittmaß. Indem Gebete am Grab einen Weg markieren, einen Trauergang, stellt sich die entscheidende theologische Frage: *Wohin?*

4 Ebd., 54.
5 Ebd.

Mit der Richtungsfrage zeichnet sich ein anderes Sprechen ab, das eigentliche religiöse Sprechen, das in der Grenzlage seinen Lebensraum hat – nun aber nicht im Sinne eines semantischen Gerüstes oder eines umzäunten Biotops von Benennungen, nicht im Aussagemodus, sondern in einer Bewegung. Gebete werden zu Zeigegesten: *Dahin!* Es sind Winke, Winke aus vergänglichen Worten, Lauten und Zungenschlägen, Winke im Gehör, im Augenschein. Winke (die Griechen sagten dazu *semeion,* eine Matrix heutiger Zeichenreflexionen in Semantik und Semiotik) sind zweierlei: Sie haben eine bestimmte Gestalt und sie weisen auf etwas hin, das nicht in ihnen enthalten ist und doch in ihnen angedeutet wird. Antike Menschen hatten vermutlich die Neigung, die abwesende Realität des Angezeigten im Wink stärker zu empfinden als wir Modernen. „Der Fürst, dem das Orakel von Delphi gehört [der Gott Apollon], spricht nicht, auch verbirgt er nicht, er deutet an“[6], so Heraklit. Friedrich Hölderlin empfand dies in seiner Dichtung irritierend ursprünglich nach und schrieb etwa in einer Fassung seiner Ode „Rousseau“: „… Dem Sehnenden war / Der Wink genug, und Winke sind / Von alters die Sprache der Götter.“[7] Man könnte sagen, dass hier am Grab eine Art sakramentale Poesie gefordert ist: Ein Sprechen, das nicht vordergründig „etwas“ sagt und eine bestimmte „Aussage“ vermittelt, sondern einen Weg weist hinein in eine Verwandlung. Solches Sprechen hat noch nicht, was es sagt, denn es steht ja selbst mit beiden Beinen *hier*, diesseits der Todesgrenze. Aber es sucht in Worten, wohin es gehen könnte. Es weist einen Weg, und erst für den, der aufbricht, wird der Weg zum Weg, gewinnt der Wink an Bedeutung und ragt heraus aus der Fülle des Sichtbaren. Es wird zum besonderen, zum entscheidenden Zeichen – und zum Wagnis: Nichts, was im Zeichen erkennbar ist, garantiert für das anvisierte abwesende Ziel. Nur eine Richtung ist gewiesen: ins Offene. Dort, dahin!

Ich rede mit mir, nur mit mir.
Atemluft weht über das Kissen.
Mein Fenster ist der Monitor, flackernde
Einstichpunkte der Erinnerungen. Eine Hand,
fern, sehr fern vibriert durch meinen Körper,
eine Bettelschale, sie reicht mir Blut.
Der Tod ist eine abgestellte Maschine.

Solches Sprechen an der Grenze ist mir als Dichter vertraut, und so gesehen waren meine Sterbetexte gar nicht wesentlich unterschieden von anderen

6 Die Vorsokratiker, ausgewählt und übers. v. Jaap Mansfeld, Bd. 1, Stuttgart, 1983, 253.
7 Friedrich Hölderlin, Rousseau (Sämtliche Werke: Briefe und Dokumente 9), München 2004, 241.

poetischen Aufbrüchen: Gedichte beginnen dort, wo mir die Worte fehlen. Wenn ich mich an den Schreibtisch setze, weil ein Gedicht entstehen will, ist zunächst eine merkwürdige Leere und Offenheit da. Das anhebende Gedicht birgt etwas, das es noch nicht gibt, und das nur durch und in ihm selbst erscheinen kann. Im Anfang ist das Vermissen, Fehlen als das Dämmern einer kommenden Gestalt. Das Gedicht, wenn es dann nach vielen Schreibgängen als fertig abgelegt wird, zeugt von sich selbst noch immer als einem Fragment: Es öffnet sich allseits, ist durchlässig wie eine Zellhaut, und seine Daseinsform ist bleibend eine Bewegung. Poetische Metaphern, Versmaße und Kompositionsprinzipien sprechen etwas hervor, was es noch nicht gab und was merkwürdig unruhig bleibt in seiner Versgestalt, ein Sog auf etwas hin. Poesie spricht nicht aus der Distanz von einem Gegenstand, sondern verwirklicht diesen durch ihre eigene suchende Existenz. Das Gedicht findet zu sich selbst in einem suchenden Sprechen, tastet sich hinein in die Fremde der Wirklichkeit, und diese Fremde wird Sprache in ihm und zeigt sich in ihm. Das aber lässt das Gedicht immer seltsam unabgeschlossen bleiben.

Als Leser wiederum betrete ich den Raum der Dichtung nicht in der vorrangigen Erwartung, bestimmte Informationen und Aussagen zu empfangen, sondern in der Bereitschaft, berührt und verwandelt zu werden. Ich werde von einem Gedicht oder einer Erzählung aufgenommen, lebe für eine Zeit darin, trage meine Erfahrungen, Fragen und eigenen Assoziationen ein und das, ohne immer genau sagen zu können, ob da eine fremde oder doch merkwürdigerweise die eigene Stimme zu vernehmen ist. Es entsteht eine gemeinsame Schwingung, die als Verstehen wahrgenommen wird, als eine Horizontverschiebung und Wahrnehmungsveränderung, ein eigenes Gehen.

Ich schlage den Vergleich zur Gebetssprache: Auch und gerade Gebete am Grab sind offene, suchende Texte. Sie tragen Trost in sich, indem sie diesen nicht zu „wissen“ meinen, denn „es gibt … *nichts zu wissen* im Tod“, sondern sich gemeinsam mit den Trauernden auf den Weg ins Ungewisse machen. Dies ist eine erste wesentliche sprachliche Aufgabe am Grab: Gebete erkunden Wege in ein Terrain, für das uns die Worte fehlen und wo Sprache endet. Gebetssprache weist über eine Grenze hinaus, die durch sie selbst gegeben ist. Das vermag sie, indem sie *im Sprechen* erkundet, was ihr noch nicht zur Verfügung steht. Die Worte sind Winke, die über das Todesdunkel hinausweisen, meist bildhaft, in ihrer Deutung nicht zwingend, erzählend, nicht zu beweisen, aber gewichtig. Die Betenden werden, wenn denn das Beten gelingt, in die Worte aufgenommen, hören darin sich selbst mit ihren Fragen nach dem Tod und mit ihren ambivalenten und halbbewussten Gefühlslagen, und sie werden verwandelt in und mit der Wortbewegung.

Seltsam, wie mir die Namen entfallen:
die Dinge werden schwerer und nehmen Abschied
von meinem Gehirn.
Der Tisch ist ein Widerhall.
Das Fenster ist ein Widerhall.
Ich taste durch dunkle Materiebrocken.
Das einzig lesbare Zeichen bin ich.

Winke brauchen Vertrauen, sie werden im Glauben erfahren. Worin aber gründen diese? Das Bild des Weges ins Offene ist unvollkommen, denn niemand würde sich für eine Zeigegeste interessieren, die nicht mit der Erwartung winken würde, dass da „etwas" wäre. Von „dort" muss etwas „hierher" hinüberleuchten, „etwas" sich zeigen oder gezeigt haben, uns entgegenkommen – zumindest als Ahnung, als Frage.

Noch einmal muss ich auf die Gedichte zurücklenken: *Windeinbrüche, das Glas gerät in Schwingung, / klirrt. Die Nasenflügel weiten sich.* So begann mein Zyklus, von dem ich sagte, dass er aus der konkreten Situation einer Sterbebegleitung entstand. Sofort stellen sich Fragen: Wehte dieser Wind wirklich? War das Glas, das in Schwingung geriet, Teil einer gemeinsamen Realität? Oder bestehen „Wind" und „Glas" hier nur aus Silben, die eine Wirklichkeit evozieren, die es nur in einer Wortgestalt gibt? Verwirklicht in der Imagination der Lesenden? Diese Fragen sind nicht so einfach zu beantworten. Ich habe Momente des Sterbens, die ich von außen und doch mitfühlend wahrnahm und die mich als Begleiter sehr veränderten, in Worten erkundet, und sie dabei zugleich mit den Worten geschaffen. Ich habe sie sprechend erfunden, um sie vielleicht finden zu können, und das ist das Zwielicht allen Beschreibens wie auch biographischen Erzählens. Einerseits weht der „Wind" nur in den Worten, aber anderseits antworten diese auf eine tiefste Verstörung, auf ein sprachloses Loch, aus dem der „Wind" stieg, und das schwingende „Glas" entstand in dem Sog, und ich sah es doch auch im Krankenzimmer. So sind diese sprachlichen Bilder zweierlei: Wirklichkeitselemente und Sonden ins Unbekannte, Unsprachliche. Auch die Wirklichkeit des Sterbenden war mir völlig unzugänglich – und zugänglich zugleich, denn ich empfand *mit*. Die Verse markieren das: Keine Worte reichten an das heran, was geschah, und doch verlangte es nach Ausdruck.

Eine Grunderfahrung, die sich in allem religiösen Sprechen verbirgt, gelangt hier ins Licht, ins Licht des Todes. Denn am Ursprung dessen, was man gemeinhin Religion nennt, steht die Erfahrung einer erschütternden Fremde. Sie ist dem Tod verwandt. Wer dem Heiligen naht, steht in Lebensgefahr. „Etwas" durchbricht radikal den Möglichkeitsraum und den Ordnungshorizont des Menschen, und was immer er dazu sagt und in Worten betend und denkend hervorträumt, verweist auf Unsagbares, das sein Sagen verstörend durchdringt.

Was ist Fremde? Sie bestimmt sich als „Zugängliches in der eigentlichen Unzugänglichkeit, im Modus der Unverständlichkeit“[8], so Edmund Husserl in seinen „Cartesianischen Meditationen“. Das heißt: Fremdes muss uns irgendwie zugänglich sein, sonst würde es uns nicht interessieren. Aber es ist zugleich unzugänglich, denn wenn ich das Fremde einer Regel, einem sprachlichen Verständnis unterordne, seinen Sinn bestimme, beraube ich es seiner Fremdheit. Ich kann es mir nicht *als Fremdes* einverleiben. Nur antworten kann ich – und „ich kann nicht nicht antworten“; in dem Anspruch des Fremden liegt eine Unausweichlichkeit: „Wir wählen, was wir antworten, nicht aber, worauf wir antworten“[9], so sagt es Bernhard Waldenfels.

Hier leuchten wesentliche sprachliche Aufgaben am Grab auf, die heute in den diffusen und mannigfaltigen religiösen Erwartungshorizonten besonders nach Konturen verlangen: Am Grab stehe ich als öffentlicher Beter in einer doppelten Unsicherheit. Ich bin mit der Fremde des Todes wie mit der Fremde Gottes konfrontiert. Worin können Vertrauen und Glauben gründen in dieser überaus heiklen Lage? Das gesprochene Gebet kann hier, konfrontiert mit einer doppelten Sprachlosigkeit, nur eines versuchen: Es kann eine Beziehung stiften, indem es sich hineinbewegt in die zwei Fremden. Genauer gesagt: An der Hand der Sprache begebe ich mich als Betender, als sprechendes Subjekt und Kultvorsteher, in die Abgründe der Fremde. Meine Worte erzeugen, erschaffen dabei ein „Du“, und damit immer auch ein „Ich“. Sie bringen den „Gott“ hervor, das Urbild des Fremden, der uns entgegenkommt und für den kein Bild und noch nicht einmal das Wort „Gott“ taugen – und sie gestehen in demselben Atemzug ein, dass noch nichts gesagt ist. Es ist wie mit den *Windeinbrüchen* und dem *Glas*: Die gebeteten Worte stehen für etwas ein, und sie sind Sonden ins Unbekannte, sie antworten, und haben dabei eine lange Tradition von Antworten im Rücken, die doch *jetzt* mit mir, im Augenblick, am Grat, am Abhang stehen. In den Gebeten, so brüchig ihr Wortlaut notwendig ist, erscheint ein Grundgeheimnis: „Du“. Dieses „Du“, ein Sog ins Offene, greift tiefer als die Frage, ob es den „Gott“ als solchen gibt. Der Tod wird vom „Du“ der Anrufung her gesehen selbst zur Sprache, zur Ansprache, zum dunklen Ruf, der unsere Klage und Trauer, der unseren Taumel und unsere Verständnislosigkeit am Grab erfasst. Das „Du“ aber ist größer.

Die große dänische Lyrikerin Inger Christensen hat einmal gesagt: „Vielleicht kann die Poesie gar keine Wahrheiten sagen; aber sie kann wahr *sein*, weil die Wirklichkeit, die mit den Worten folgt, wahr ist. Diese geheimnisvolle Gefolgschaft zwischen Sprache und Wirklichkeit ist die Erkenntnisweise der

[8] Zit. nach Bernhard Waldenfels, Hyperphänomene, Berlin 2012, 89.
[9] Ebd., 95. 409 f.

Poesie."[10] Das gilt wohl gleichermaßen für poetische und für religiöse Sprache: Die „Wirklichkeit, die mit den Worten folgt" wird in Gebeten und ihrer Bildsprache wahr, indem sie *geschieht*. Wir können von Gott keine Wahrheiten sagen, schon gar nicht am Grab, aber unsere Rede kann wahr *sein*. *Im* Sprechen, und diese besondere Sprechweise ist ebenso aktiv wie passiv; es entstehen, wenn es gut geht, jene Momente, welche die Dichtung und das Gebet gleichermaßen bereithalten: Dass wir sprechend spüren, wie wir gesprochen werden.

Unsichtbar im Nebel liegt der Fluss.
Ich sehe Weiden aufragen, wirre Zweige
wie Dornenkronen um Köpfe, die verwachsen, zersägt,
ihre jahrzehntelangen Erniedrigungen erinnern.
Ich sehe knorrige Stämme, Baumpilze,
die weiterwuchern, bis in die letzte, morsche Höhlung.
Ich sehe ein Ufer, das weder beginnt noch endet.

Das „Du" des öffentlichen Gebets wird im Sprechakt zeitgleich mit einem „Ich" erzeugt, das sich mit seiner Stimme und seiner Sprache stellvertretend an das „Du" wendet und selbst wiederum in einem bestimmten Bild eines „Wir" aus Mitbetenden schwimmt. Dieses Dreieck der Pronomen ist im öffentlichen Sprechen unserer Zeit gegeben, ob man will oder nicht. (Viele Fallstricke lauern hier, denn in einer religiösen Kultur der Subjektivität, in der wir nun einmal stehen, werden Sprechakte wie die eines öffentlichen Gebetes reflexhaft überprüft von uns „sprachlichen Tieren", die wir im alltäglich dichten, wuchernden Sprachdschungel nach Witterung laufen: Wer ist dieses durch Tonfälle und sprachliche Konventionen, durch Soundeffekte und milieuspezifische Bilder konstruierte „Wir"? Gehöre ich dazu? Will ich dazugehören? Werde ich vereinnahmt? Das „Ich" aber, das da für „uns" betet, ist es glaubwürdig? Entspricht seine sprachliche Erscheinung der sprechenden Person und der Situation? Kann ich ihr oder ihm vertrauen?)

Das „Ich" im Gebet am Grab hat es besonders in sich. Vielfach ist bemerkt worden, wie sich die Konzepte von Autorenschaft und Zeugenschaft in Dichtung und Religion überlagern. Hören wir einen, der dies in seinem Leben und Schreiben in einzigartiger und erschreckender Weise erfuhr und abbildete: „Der Dichter lag im Sterben. Die großen, vom Hunger angeschwollenen Hände mit den weißen blutleeren Fingern und den schmutzigen, röhrenförmig ausgewachsenen Fingernägeln lagen auf der Brust, ohne sich vor der Kälte zu schützen. Früher hatte er sie unter den Achseln verborgen, am nackten Körper, aber jetzt war dort zu wenig Wärme. ... Der Dichter lag so lange im Sterben, dass

[10] Inger Christensen, Der Geheimniszustand und Gedicht vom Tod, München 1999, 50.

er nicht mehr wusste, dass er starb. Manchmal kam und bahnte sich schmerzhaft und fast spürbar ein einfacher und starker Gedanke einen Weg durchs Hirn – man habe ihm Brot gestohlen, das er unter den Kopf gelegt hatte. Und das war so versengend schrecklich, dass er bereit war zu streiten, zu fluchen, sich zu prügeln, zu suchen, zu beweisen. Doch dafür fehlten ihm die Kräfte, und der Gedanke an das Brot wurde schwächer ... Und sofort dachte er an anderes, daran, dass man alle hatte übers Meer fahren sollen, und der Dampfer hatte aus irgendeinem Grund Verspätung, und es ist gut, dass er hier ist. Und ebenso leicht und diffus begann er, sich den großen Leberfleck auf dem Gesicht des Barackendiensts vorzustellen."[11]

Warlam Schalamow, der Einzige, der es vielleicht konnte, beschrieb in seiner Erzählung „Cherry Brandy", wie Ossip Mandelstamm 1938 in einem Durchgangslager in Wladiwostok vor Hunger starb. Solch ein Tod an Ernährungsdystrophie hatte eine Eigenart, die Schalamow kannte aus der Zeit, als er selbst im Lager zu einem der „lebendig Toten", einem skelettdürren, dösenden *dochodjaga*, geworden war: Das Leben kehrt mehrmals zurück und schwindet wieder, über einige Tage. Man weiß nie genau: Ist der Verhungernde schon tot oder noch nicht?

Dies ist der Auftritt eines Zeugen – in dessen unwiderleglichem Ethos und dessen unzuverlässiger Brüchigkeit. Denn es ist ein heikles Unterfangen, den Tod eines anderen zu beschreiben. Der Autor bezeugt ja ein Geschehen, für das es gar keine Zeugen geben kann. Warlam Schalamow war ein unbarmherziger nach-menschlicher Zeuge der Verrohung in den kommunistischen Lagern in der Kolyma-Region. Er betritt einen Grat, als Zeuge: Es war „seine Pflicht", wie er in einem Interview sagte, von Mandelstamm und von den Lagern zu schreiben.

Was ist ein „Zeuge"? Ein *martys*, wie ihn die Griechen nannten? Ein *martys* hatte aus seinem Gedächtnis Kenntnis von einer Tatsache. Was er zu sagen hatte, war in ihm, war er-innert. Das kam aus der griechischen Rechtssprache: Ein *martys* stand für eine Behauptung ein. Er wurde zum Beweismittel, indem man ihm glaubte. So konnte jemand einen Vertrag bezeugen, indem er beiwohnte, ohne selbst beteiligt zu sein. Aber indem er bezeugte, veränderte sich seine Stellung: Nun stand er selbst als Erinnerungssubstrat für den vergangenen Rechtsakt ein. Das griechische Wort weitete sich auf eine Bezeugung aller möglichen Ansichten, immer jedoch blieb solch ein *Märtyrer* ein Erinnerer: Er bezeugte etwas, indem er es lebte, verkörperte. Der Zeuge war mehr als ein lebendiger Datenträger, er war die leibliche Gestalt einer Erinnerung.

[11] Warlam Schalamow, Durch den Schnee, Erzählungen aus Kolyma, Bd. 1, aus dem Russischen von Gabriele Leupold, hg. v. Franziska Thun-Hohenstein, Berlin 2016, 94–101.

„Das Leben trat selbständig ein als unumschränkte Herrin: er hatte es nicht gerufen, und dennoch trat es in seinen Körper, in sein Hirn, trat ein wie ein Vers, wie Inspiration. Und die Bedeutung dieses Wortes eröffnete sich ihm zum ersten Mal in aller Fülle. Die Verse waren jene lebensspendende Kraft, in der er lebte. Eben so war es. Nicht um der Verse willen lebte er, er lebte aus den Versen.
Jetzt war so anschaulich, so fühlbar klar, dass die Inspiration das Leben war; vor dem Tod war es ihm gegeben zu erfahren, dass das Leben Inspiration war, eben Inspiration.
Und er freute sich, dass es ihm gegeben war, diese letzte Wahrheit zu erfahren.
Alles, die ganze Welt war den Gedichten gleichgestellt: die Arbeit, das Pferdegetrappel, das Haus, der Vogel, der Fels, die Liebe – das ganze Leben ging leicht in die Verse ein und fand dort bequem Platz. Und das musste auch so sein, denn die Verse waren das Wort."[12]

Woher weiß der Zeuge Schalamow diese „letzte Wahrheit" eines anderen? Er weiß sie nicht, und er weiß sie doch. Was er in die Waagschale zu werfen hat, ist das eigene Leben. Der Inspirierte hat erfahren, dass Leben und Vers, Dasein und Wort, in eins fallen. Der Überlebende Schalamow kann glaubhaft so sprechen, weil auch er mit dem Einsatz seines eigenen zufälligen Überlebens schreibt. Jeder andere würde lächerlich erscheinen mit dieser Erzählung. Nicht Schalamow: Was er sagt, hat Gewicht. Fast das Gewicht eines Toten. Er verschwimmt erzählend mit dem Toten. So bezeugt auch der religiöse *martys* das Unsagbare durch sein eigenes Lieben und Leiden. In ihm wird wahr, was gewesen ist und was gilt. „Nicht um der Verse willen lebte er, er lebte aus den Versen", so sagt der Dichter. Der christliche *martys* sagt: „Nicht um Christi willen lebte er, er lebte in Christus."[13]

„Er biss das Brot mit den Skorbutzähnen, das Zahnfleisch blutete, die Zähne wackelten, doch er spürte keinen Schmerz. Mit aller Kraft presste er das Brot an den Mund, stopfte es sich in den Mund, lutschte es, riss und nagte ...
Seine Nachbarn hielten ihn zurück.
‚Iss nicht alles auf, lass es für später, später ...'
Und der Dichter verstand. Er öffnete die Augen weit, ohne das blutige Brot aus den schmutzigen, bläulichen Fingern zu lassen.
‚Wann später?', sprach er deutlich und klar. Und schloss die Augen."[14]

Warlam Schalamow wird in diesen Sätzen durchlässig, wird *martys*, wird völlig transparent für einen anderen und im gleichen Atemzug völlig glaubwürdig er

12 Ebd., 97 f.
13 Ebd., 97.
14 Ebd., 101.

selbst. Solcherart ist im Idealfall religiöse Rede am Rand des Sagbaren, am Grab: Sie bezeugt durch sich selbst die Wahrheit des Gesagten. Sie ist poetisch, indem sie ursprünglich hervorbringt und ihre Wahrheit in dem Augenblick findet, wo sie geschieht. Dies kann nun nicht mehr als eine sprachliche Aufgabe bezeichnet werden, sondern kann nur erhofft, bestenfalls erstrebt werden. Es geschieht auf biblischen Spuren. Am Rand des Sagbaren, dort, wo die „geheimnisvolle Gefolgschaft zwischen Sprache und Wirklichkeit“[15] auf dem Spiel steht, ist der Ort des Zeugen. Er muss, ja darf nicht auf seine Imaginationen, auch nicht auf seine Spekulationen verzichten, er muss geradezu individuell bildhaft, einfühlsam sein – um als Zeuge diese subjektiven Bilder hinter sich zu lassen, sie als vorläufig zu markieren, um des weiten offenen Raumes willen, der hinter ihnen erscheint. Wer am Grab betet, ist im Wortsinn ein *martys.* Er gibt sich preis. Er balanciert auf jenem Grat, wo sich das Sagbare und das Unsagbare berühren. Der heikle Berührungspunkt aber ist der zwischen Sprache und Leben, Worte wollen gelebt werden.

Das Gleichmaß in allem: Licht, das geschichtete
Licht im Glas. Harztropfen trocknen bei Tage aus.
Ich werfe Steine ins Meer und sehe,
wie sich Wellenringe immer weiter ausbreiten,
bis ich sie vergesse.
Ein Kind schwimmt in einem Bernstein.
Ich trage ihn im Mund gegen den Tod.

Der Hund blieb beim morgendlichen Gang über die Gebirgswiesen zurück, er schnüffelte zwischen Ampferstauden, er wollte nicht weiter. Als ich ihn strenger rief, nahm er etwas auf und kam mir zögerlich nachgelaufen. Er war sich unsicher, legte die Ohren an. Im Maul trug er einen dicken Stock. Oder war es eine behaarte Wurzel?

Als er näherkam, erkannte ich ein hartes, leichenstarres Neugeborenes, ein Rehkitz. Der Hund legte es vor mir ab. Die Rippen des toten Tieres lagen frei, aber es hatte kaum Fleisch. Seine Beine hatten wohl nie aufrecht gestanden, eine Totgeburt? In der Leber wimmelten Ohrenbeißer.

Ich starrte gebannt auf den Körper – und bemerkte, wie sich in die reflexhafte Abscheu eine Faszination an dem Kadaver mischte, die mich befremdete. Sie speiste sich, so empfand ich, weniger aus dem Erschrecken vor dem Tod als aus einer Neugier am Lebendigen, am Umschlag von einem Tierkörper zum Lebensraum. Ich betrachtete die gut genährten Maden, die durch die teils offene

[15] Inger Christensen, Der Geheimniszustand und Gedicht vom Tod, München, 1999, 50.

Speiseröhre krochen. Sie würden in wenigen Tagen als schillernde, blassblaue Fliegen wie Schleier in der Sonne tanzen.
Gespannt betrachtete ich das sinnliche Gewand des Todes. Ekel mischte sich mit archaischer Schaulust: Sieh genau hin! Dort, die eingetrübten Augen, die Wurmlöcher darin. Bleischwerer Eindruck, ich starrte in die Eingeweide: Was für eine Welt ist das, in der ich lebendig bin? Rippenzeilen, die Knorpel und Sehnen bezeugten eine Versehrtheit, die alles und alle betraf – auch die Florfliegen mit ihren zerbrechlich feinen Flügeln, die hier noch als Maden selig fraßen, und bald selbst von den Schwalben aus der Luft gepickt werden würden. Was ist das für ein Ineinander?

Auch an meinen eigenen Leib dachte ich: ein vorübergehendes Gebilde. Dieser Leib aber bin ich, sagte ich mir, und mein Denken und Empfinden hausen nicht einfach nur in ihm, sondern existieren körperlich: Ich bin's, kein anderer. Also werde ich selbst mit meinem Leib tot sein wie das Rehkitz im Gras, vergangen. Oder hat der Leib eine Dimension, auf die hin das körperliche Dasein selbst nur einen Wink bildet, einen Hinweis wie ein Schriftzug auf ein zu sprechendes Wort? Und was abgelegt ist im Sterben, wäre nur ein beiläufiger Aspekt von etwas viel Umfassenderem? Vorform einer Verwandlung? Und was da liegt, das brettharte Totgeborene, es ist nur ein Kokon, Lebensraum auch für anderes Leben, für andere Winke, und sie weisen alle – wohin?

Weil es Worte sind, höre ich, und wieder,
bis ich mich erinnere: luz, das Licht,
bosque, der Wald …
und starre in das gebrochene Strahlen,
das Erschaffen unbekannter Gewächse,
sichtbar aus großer Höhe,
langsam spreche ich mich aus der Welt heraus.

„Am Abend, am Morgen", so nannte ich meinen Gedichtzyklus, und ich denke immer wieder darüber nach, was ich da einst geschrieben habe. Niemand wird an der Schwelle des Undenkbaren auf die Einbildungskraft verzichten können. „Ein Träumerwesen, das glücklich ist zu träumen, und das in der Träumerei tätig ist, besitzt eine Wahrheit des Seins, eine Zukunft des menschlichen Daseins", schrieb der Phänomenologe und Wissenschaftstheoretiker Gaston Bachelard.[16] Als „Träumerwesen" taucht der Mensch in Quellen ein, wo sich die Welt fortwährend neu bildet aus dem Schlamm der Erscheinungen und Namen, Erfahrungen und Deutungen. Lebendige Metaphern überall, Fäden, die ins Unbekannte weisen – die biblischen Bilder weisen uns den Weg. Anderseits ist

16 Gaston Bachelard, Die Flamme einer Kerze, München 1988, 8.

Vorsicht geboten. Schon Platon schrieb am Ende seiner detailgenauen Jenseitserzählung im *Phaidon*: „Nun freilich starren Sinns zu behaupten, dass das, was ich gesprochen habe, auch unbedingte Wahrheit sei, das schickt sich nicht für einen, der zu denken pflegt. Doch dass es um das Schicksal unserer Seelen und ihr Wohnen so oder ähnlich steht – das darf man, da die Seele ja unsterblich ist, mit Festigkeit vertreten, und es ist wert, dass man den Glauben daran wage. Es ist ein wundervolles Wagnis, und dies und ähnliches, das sollte man sich wie ein Zauberlied vorsingen, weshalb ich selbst so lange schon beim Vortrag meiner Dichtung [*mythos*] verweile.“[17]

Dies genau hatte ich als Pfarrer oft zu tun: den Glauben zu wagen, den Tod und Leben umspannenden Glauben, auch wenn er sich nur auf Splitter der Wirklichkeit berief und Geschichten, die für sich wenig glaubwürdig waren, etwa von der leiblichen Auferstehung Christi. Aber Glauben hieß hier eben etwas anderes als ein Fürwahrhalten. Er meinte das Vertrauen in ein „Zauberlied“, „so oder ähnlich“ oder auch anders und doch „ähnlich“. Und in dieser Ähnlichkeit lag die Wahrheit, nur eben nicht verfügbar und zur Hand als Trostwerkzeug oder Hoffnungsgenerator. Im Singen des „Zauberliedes“, im Singen der biblischen Mythen und Bilder selbst sollte sich etwas zeigen, was vorher nicht erkennbar war. Singen musste ich, beten. Darin wurden die Geschichten wahr. Was hatte ich anderes als „ein Wagnis“? Ein „wundervolles“?

Das Aufstöhnen, das Drehen und Drehen
um die eigene Achse, geschraubt in den Schlaf,
das Einrollen,
das diffuse Reden, Augenaufschlagen: unhaltbar
jeder Moment
im großen Abwesenden, ein Tier
liegt bäuchlings und säuft meinen Schatten.

17 Platon, Phaidon, 114d, übers. v. Franz Dirlmeier (Sammlung Tusculum), Berlin 2014, 191.